



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Ironia i wartości

Author: Gabriela Pienias

Citation style: Pienias Gabriela. (2019). Ironia i wartości. Praca doktorska.
Katowice : Uniwersytet Śląski

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH
WYDZIAŁ ARTYSTYCZNY W CIESZYNIE
INSTYTUT SZTUKI

GABRIELA PIENIAS

IRONIA I WARTOŚCI

ROZPRAWA DOKTORSKA

PROMOTOR:

DR HAB. ADAM MOLENDĄ

CIESZYN 2019

Spis treści

| | | |
|----|---|----|
| 1. | Protest i kontestacja świata sztuki | 3 |
| 2. | Zwrot ku awangardzie | 4 |
| 3. | Materialność sztuki | 5 |
| 4. | Sztuka konkretna | 6 |
| 5. | Minimalizm | 8 |
| 6. | Wspominanie Duchampa | 10 |
| 7. | Ironia i wartości | 12 |
| | Bibliografia | 13 |
| | Dokumentacja | 14 |
| | Spis obiektów | 44 |

1. Protest i kontestacja świata sztuki

Początkiem moich poszukiwań malarskich, które określam ogólnym tytułem *Ironia i wartości*, był dla mnie obraz *Wolność wiodąca lud na barykady* Eugène Delacroix. Obraz przedstawia scenę z paryskiej rewolucji lipcowej 1830 roku. Najważniejszym elementem przedstawienia wydaje się być oświetlony, centralnie zakomponowany sztandar Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Po wydarzeniach lipcowych nowo wybrany król postanowił, że trójkolorowa flaga stanie się symbolem narodowym Francji¹. Jest to najsłynniejsze dzieło malarskie pokazujące zbrojne wystąpienie przeciwko władzy absolutnej, które ciągle jest obecne i żywe w naszej kulturze.

Dzieło *Wolność wiodąca lud na barykady* zaintrygowało mnie już wiele lat temu. Wielokrotnie malowałam ludzi manifestujących w przestrzeni publicznej. Demonstranci na moich obrazach byli zwrócenii do widza i pełni emocji, krzycząc i gestykulując, wyrażali swoje niezadowolenie. Stosowałam w tych obrazach konwencję realistyczną. Tworzyłam też przedstawienia w bardziej awangardowy sposób. Postaci na płótnie malowane były przeze mnie w czerni, bieli oraz szarościach, natomiast przestrzeń pomiędzy nimi stanowiły geometryczne, prostokątne płaszczyzny w trzech podstawowych kolorach. Wyglądało to jakby manifestanci zostali umieszczeni na tle czerwono-żółto-niebieskiej flagi. Prace malarskie, dzięki ograniczeniu gamy barwnej i zastosowaniu płaskich powierzchni kolorystycznych, przypominały plakaty konstruktywistów radzieckich. Obrazy te powstały w czasie mojego pobytu w Lizbonie w 2011 roku i były reakcją na odbywające się w tym czasie studenckie manifestacje w przestrzeni publicznej. Prace te miały dość duże formaty (ok 200x200 cm). Umieszczałam je na pomnikach historycznych w centrum miasta i organizowałam w tych miejscach wernisaże. Odbywało się to w tych samych przestrzeniach, w których wcześniej miały miejsce demonstracje. Tworzenie obrazów na temat różnego rodzaju manifestacyjnych wystąpień zawsze było dla mnie fascynujące, dlatego od ponad dziesięciu lat zajmuję się tym tematem. Z kolei wystawianie obrazów na zewnątrz, w przestrzeni miejskiej, było dla mnie działaniem poniekąd kontestującym system instytucjonalny świata sztuki.

¹ J. Baszkiewicz, *Kultura rewolucyjna we Francji XIX wieku* [w:] *Francja nowożytna. Szkice z historii wieków XVII-XX*, Warszawa 2002, s. 2015-2016.

2. Zwrot ku awangardzie

Na pewnym etapie moich poszukiwań obraz Delacroix stał się dla mnie pretekstem do rozważań nad zjawiskiem rewolucyjności w samej dyscyplinie jaką jest sztuka. Zauważyłam, że obraz *Wolność wiodąca lud na barykady* w swojej treści przedstawia rewolucję, natomiast formalnie pozostaje klasycznym przedstawieniem malarskim o typowej kompozycji. W tamtych czasach, sztuka oficjalna pokazywana na paryskim Salonie, aby mogła być prezentowana publicznie, musiała posiadać pewne określone założenia estetyczne. A warto wspomnieć, że Eugène'owi Delacroix zależało na byciu „salonowym” artystą².

Sytuacja zmieniła się w latach 70. XIX wieku, czyli w czasach, które dzisiaj określamy jako początek modernizmu, kiedy to doszło do poważnych przemian w rozumieniu sztuki; formalnych założeniach, świadomości sensu i źródeł sztuki. Postanowiłam obraz Delacroix stworzyć na nowo, w bardziej nowoczesny, przewrotny sposób. Chciałam ukazać, jak dzieło najsłynniejszego romantycznego malarza mogłoby wyglądać w czasach modernizmu, ale także współcześnie. Zamierzałam je zmienić w awangardowe dzieło, zarówno w treści, jak i w formie. To ironiczne działanie w obszarze sztuki jest moim zdaniem bliskie wywrotowym akcjom przedstawicieli modernizmu. Należy tu wspomnieć chociażby o działaniach Marcela Duchampa.

Zastanawiając się od dłuższego czasu nad swoimi wcześniejszymi pracami stwierdziłam, że moje obrazy umieszczane w przestrzeniach publicznych miały w sobie tak naprawdę wiele zachowawczości, były figuratywne, w sposób dosłowny ukazywały rzeczywistość miejskiego życia. Dlatego postanowiłam coś zmienić. Niezwykle inspirujące stały się dla mnie przemiany, przekształcenia, które miały miejsce w czasach modernizmu. Koncepcje nowoczesności okazały się rewolucyjne dla świata sztuki i zmieniły myślenie o sztuce. Konsekwencją tych zmian było m.in. pojawienie się sztuki nieprzedstawiającej.

Postanowiłam odejść od tradycyjnego malarskiego przedstawienia, a obraz Delacroix uprościłam i zredukowałam do najistotniejszych elementów. Skoncentrowałam się na takich symbolach uwidocznionych na obrazie jak: trójkolorowa flaga oraz barykady. Stwierdziłam, że to one stanowią istotę sprawy, symbol i zarazem najbardziej przekonującą formę przekazu idei. Jednak w trakcie pracy, w procesie upraszczania formy, powstały obiekty, w których niełatwo już doszukać się odwołań do słynnego obrazu. W większości stworzone przeze mnie obrazy, są moim zdaniem, bliskie dziełom minimal artu.

² M. Sérullaz, *Delacroix*, Paryż 1989, s.133-134.

3. Materialność sztuki

Na tym etapie materialność obrazu stała się dla mnie wartością. Powstały asambláže, obiekty, w zasadzie – rzeźby. Pojawiło się też odwrócenie obrazu na drugą stronę. Był to szczególnie dla mnie moment. Istotne stały się: drewniane krosno oraz płótno, czyli materiały, z których zbudowany jest obraz. Niektóre powierzchnie pozostały płaskie, pojawiła się jednak forma przestrzenna. Wkładanie jednego obiektu w drugi, nakładanie obrazów na siebie, dołączanie różnych przedmiotów.

Pojawiły się drewniane elementy i fragmenty przedmiotów gotowych, połączone z płótnem lub deską. Wszystkie drewniane elementy to łatwo dostępne materiały konstrukcyjne. Pozostałe przedmioty to fragmenty starych krzeseł lub stołów oraz materac. Niekiedy drewniane listwy, kantówki i inne przedmioty są rozrzucone lub ustawione nieregularnie, w innych pracach są ułożone rytmicznie w rzędach. Niektóre listwy zostały pomalowane określonymi kolorami: niebieskim, czerwonym lub żółtym.

W tym momencie poszłam dalej. Ubrałam kopię posągu Wenus z Milo znajdującą się na Wydziale Artystycznym w Cieszynie w żółtą odblaskową kamizelkę. Był to gest trochę buntowniczy, trochę analityczno-badawczy. Gest z pogranicza happeningu, sztuki interwencyjnej, instalacji czy nawet rzeźby. Zrobiłam też jeszcze jedną pracę z pogranicza rzeźby. Barykadę z drewnianych elementów konstrukcyjnych, na których umieszczona jest zwykła czerwona czapka. W tych obiektach przyznaję się do fascynacji twórczością Michelangela Pistoletto, który stworzył pracę *Wenus od szmat*. Te dwa moje obiekty trochę różnią się od pozostałych moich prac, ale są niezwykle ważne, bo tylko one w moim mniemaniu odnoszą się do pewnych symboli widocznych na obrazie Delacroix oraz do rzeczywistości społecznej we Francji. Są one niezbędnym łącznikiem pomiędzy powstałymi obiektami, a przedstawieniem malarskim od którego zaczęłam swoją konceptualną podróż w obszary sztuki.

Moje działania nawiązują również do niedawnych wydarzeń mających miejsce na ulicach Paryża. W listopadzie 2018 roku rozpoczęły się zamieszki zainicjowane przez Ruch Żółtych Kamizelek. Wydarzenia te stanowiły pretekst, aby wprowadzić dodatkowy, żółty kolor do obrazów. W efekcie w moich pracach zaistniały cztery kolory: czerwony, biały, niebieski i żółty. Czasami żółty występuje pod postacią złota. Użycie tych barw, trochę zaskakująco, ujawniło moje intencje nawiązania do modernizmu, w tym momencie głównie do neoplastycyzmu.

4. Sztuka konkretna

Moje zainteresowania sięgają jednak jeszcze dalej. Inspirujący okazał się dla mnie radykalny ruch artystyczny, który kładł silniejszy nacisk na abstrakcję geometryczną w sztuce i proklamował pojęcie sztuki konkretnej. W 1930 roku powstał manifest sztuki konkretnej, który odkryłam teraz na nowo. Postanowiłam postępować według zasad w nim przyjętych. Działalność grupy propagującej sztukę konkretną nie trwała długo, ale jej poczynania były jasnym przekazem, manifestem dotyczącym języka sztuki i świadczyły o radykalnej przemianie formy plastycznej na przestrzeni XX wieku. Mogę stwierdzić, że była to rewolucyjna zmiana. Członkowie ruchu przyłączyli się później do większego stowarzyszenia skupiającego artystów tworzących sztukę nieprzedstawiającą: *Abstraction Création*. Była to kontynuacja postawy zaproponowanej przez Theo van Doesburga. Wpływy te można zauważyć nawet w amerykańskiej sztuce lat 70, jak również obecnie.

Podążając tym tropem, zaabsorbowała mnie amerykańska abstrakcja geometryczna głównie w wydaniu Franka Stelli. Koncepcje Stelli dotyczące przedmiotów artystycznych oraz jego podejście do formy obiektu artystycznego przypominały po części założenia sztuki konkretnej. Wtedy pojawił się w mojej pracy wątek minimalistyczny. Czy Delacroix ma tu jakieś znaczenie? A co do tego mają Żółte Kamizelki?

Najważniejszy stał się przedmiot artystyczny. Przedmiot sam w sobie. Niepokojący, być może niekiedy atakujący, podważający jakiś uznany porządek. Przedmiot wieloznaczny, będący tym czym jest i jednocześnie czymś zupełnie innym. Sztuka jako rodzaj manifestu nie-ideologicznego, niepolitycznego, raczej uniwersalnego, ale jednak wciąż manifestu.

ART CONCRET

GROUPE ET REVUE FONDÉS EN 1930 A PARIS

PREMIÈRE ANNÉE · NUMÉRO D'INTRODUCTION · AVRIL MIL NEUF CENT TRENTE

BASE DE LA PEINTURE CONCRÈTE

Nous disons :

- 1° L'art est universel.
- 2° L'œuvre d'art doit être entièrement conçue et formée par l'esprit avant son exécution. Elle ne doit rien recevoir des données formelles de la nature, ni de la sensualité, ni de la sentimentalité.
Nous voulons exclure le lyrisme, le dramatisme, le symbolisme, etc.
- 3° Le tableau doit être entièrement construit avec des éléments purement plastiques, c'est-à-dire plans et couleurs. Un élément pictural n'a pas d'autre signification que « lui-même » en conséquence le tableau n'a pas d'autre signification que « lui-même ».
- 4° La construction du tableau, aussi bien que ses éléments, doit être simple et contrôlable visuellement.
- 5° La technique doit être mécanique c'est-à-dire exacte, anti-impressionniste.
- 6° Effort pour la clarté absolue.

Carlsund, Doesbourg, Hélion, Tutundjian, Wantz.

1

1. Manifest sztuki konkretnej napisany w 1930 roku. Źródło: https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_concret

5. Minimalizm

Minimalizm amerykański jest przykładem radykalnej redukcji formy. W twórczości artystów reprezentujących ten kierunek osobista ekspresja została zdecydowanie ograniczona. Obiekty artystyczne charakteryzowały się niezwykle prostą formą. Przedmioty nie miały się odnosić do niczego poza sobą. Chodziło o całkowitą, dosłowną obecność przedmiotu. Wytwory artystyczne miały być jak najbardziej obiektywne, niewyrażające, niereferencyjne. To, co istotne w sztuce minimal artu to sięganie do fundamentu obiektu artystycznego, czyli do rzeczywistego materiału i medium, z którego powstało. Ale również bardzo ważne w tej sztuce było usunięcie artystycznych gestów, dlatego w pracy unikało się skomplikowanych kompozycji, złożonych form, tematów, metaforycznych skojarzeń, symboli, odniesień do reprezentacji, znaczeń, sentymentalizmu. Sztuka ta nie stanowiła komentarza życia społecznego. Obiekty były tworzone dla siebie samych i mówiły wyłącznie o sobie. Artysta minimal artu: używał jednolitych, geometrycznych form, wykorzystywał monochromatyczne palety kolorów podstawowych (kolory wyznaczają przestrzeń, nie wyrażają uczuć lub nastroju), stosował zwykle materiały, przemysłowe, masowo produkowane (brak indywidualnego znaku, ale też sprzeciw wobec tradycyjnych form), uświadamiał, że przestrzeń jest tak samo istotna, często zacierał granice między malarstwem a rzeźbą³.

Sztuka minimalistyczna była pewną kulminacją, sednem modernizmu zarówno w jego materialnych rozwiązaniach, jak również koncepcyjnych. Rewolucja w myśleniu o formie artystycznej moim zdaniem dokonała się właśnie w dziełach artystów minimal artu. Stworzony przeze mnie cykl prac w większości również charakteryzuje się, jak sądzę, omówionymi wyżej cechami. Myślę, że można je określić jako post-minimalistyczne. Ciekawią mnie dzieła takich współczesnych twórców jak: Maria Walker, czy Richard Tuttle. Spoglądam również na twórczość starszych artystów minimal art-u jak: Anne Truitt, czy Charles Hinman. Wszyscy oni tworzą rzeźby przypominające obrazy lub obrazy, które właściwie są rzeźbami. Ale jednak najważniejszą inspiracją pozostaje dla mnie twórczość tworzącego do dzisiaj Franka Stelli.

Sięgnęłam do amerykańskiej sztuki lat 70. również dlatego, że gloryfikuje ona przeciętność obiektu artystycznego. Artyści tworzący w duchu minimal artu w niesamowity sposób ukazali, że sztuka może składać się z prostych elementów, jest też powtarzalna, można ją odwzorować. Dlatego wielu artystów wymyślało projekt, którego realizacją zajmowała się odpowiednia firma. Chociaż jestem zdania, że to nie stanowi o istocie tego rodzaju sztuki. Myślę że ważniejsze jest pewne uniwersum, o którym ta sztuka mówi. Przedmiot artystyczny nie ma przedstawiać umiejętności warsztatowych. A poprzez unikanie tego wszystkiego, do czego sztuka zawsze mia-

³ Zob. J. Meyer, *Minimalism: Art. and Polemics in the Sixties*, New Haven 2004.

ła pretensje, a czego odbiorca nieustannie się doszukiwał, czyli różnorodnych odwołań do rzeczywistości, zarówno prace artystów minimal artu jak i moje charakteryzują się pewnego rodzaju ascezą. I tu występuje pewien paradoks. Minimalizm nie nawiązywał wprost, być może nawet się odżegnywał od kategorii transcendencji. Jednak dla mnie tego rodzaju postawa artystyczna ma wymiar duchowy. Duchowość, o której myślę należy do sfery sztuki. Duchowość w jakiś sposób nieokreślona.

Nie wiem czym jest sztuka, ale przeczuwam, że jest to sfera rzeczywistości ściśle związana z kategorią duchowości. Minimal art stanowi o sztuce rezygnacji. Charakteryzuje się odrzuceniem rzeczywistości społecznej i świata doczesnego. I moim zdaniem jest to rodzaj postawy artystycznej, która zawsze będzie w pewien sposób rewolucyjna.

Oczywiście mam świadomość, że sztuka zawsze miała i będzie mieć pretensje do komentowania rzeczywistości, mówienia co jest ważne, do brania udziału w świecie, do naśladowania go. Dzisiaj również te skłonności są obecne np. w postaci sztuki feministycznej, postkolonialnej, „ekologicznej” i zaangażowanej na różne sposoby. Zawsze będą też artyści tworzący sztukę jedynie dekoracyjną. Postawa twórców modernistycznych, o których wspomniałam stanowi trzecią drogę. Jest to rodzaj rewolucyjności ponadczasowej, związanej z poszukiwaniem formy, idei, świata zupełnie odmiennego niż ten, który jest nam bezpośrednio dany. Sztuka ta zapożycza o polityce, a przebywając w jej towarzystwie możemy na pewien moment uwolnić się od tego wszystkiego, co istnieje w rzeczywistości, której jesteśmy częścią. W przypadku minimal artu istotą jest sztuka rozumiana jako swego rodzaju „istotna nieokreśloność”. Sztuka, która ma pretensje jedynie do własnego istnienia.

6. Wspominanie Duchampa

Czasami w moich pracach można doszukać się fragmentu przedmiotu gotowego lub czegoś co może przypominać ścianę lub szafkę. Poprzez użycie zwykłego, codziennego przedmiotu chciałam nawiązać do postawy artystycznej Marcela Duchampa. Bez wątpienia rewolucjonisty sztuki. To, co czyniło go wyjątkowym to chęć pozostania wolnym w stosunku do społeczeństwa i niechęć do integrowania siebie i swojej pracy ze „światem sztuki”. Artysta mówił:

Mam nadzieję, że przeciętność, zależna od zbyt wielu czynników, będących poza samą sztuką, doprowadzi tym razem do zjawiska w rodzaju ascetycznej rewolucji, której szeroka publiczność nawet sobie nie uświadomi. Rozwinie ją zaledwie kilku wtajemniczonych, którzy pozostaną na marginesie świata, olśnionego ekonomicznymi fajerwerkami⁴.

Jindřich Chalupický stwierdza, że twórczość Marcela Duchampa *wymyka się wszystkiemu, co mogłoby być systemem – systemem sztuki, systemem teorii, systemem społeczeństwa. Trwa w swoim wielkim nie wiem⁵.*

W mojej pracy zawsze dążyłam do wymknięcia się systemowi instytucji sztuki. Umieszczałam swoje prace w przestrzeni publicznej niejednokrotnie zrzekając się autorstwa. Pozwalałam, aby uległy zniszczeniu, po czym cięłam, zamalowywałam i wystawiałam w innym miejscu. Jednak w tych działaniach czułam jakiś brak, czy niedobór sensu. Przeszedł moment, że postanowiłam zrobić coś innego. Zająłam się samą materialną stroną obrazu. Zamierzałam przedmiot artystyczny radykalnie uprościć, żeby dojść do jakiejś istoty. Zależało mi, aby dojść do owego „nie wiem”, gdzie nie ma już retoryki, wielkiej metafory, liryki, jest tylko przedmiot. Dojść do przeciętności i ascezy. Stanowi to także pewną formę buntu. Jednak, aby przedmiot nie był jedynie pustym znakiem, obiektem bez znaczenia, istotna jest refleksja nad nim na każdym etapie jego powstawania. I chociaż materia w sztuce jest niezwykle istotna, bez konceptu zaczyna być pusta. Dlatego sięganie do Duchampa jest ważne przede wszystkim dlatego, że ujawnia on jak istotne w sztuce jest myślenie i samokrytycyzm. Wspomina o tym w swoim artykule Timothy Binkley. O twórczości Duchampa pisze tak:

Koncept i humor Duchampa powodowały, że łatwo było zlekceważyć jego sztukę bądź po prostu być przez nią zwiędzionym na manowce. Nie jest ona jednak trywialna dlatego, że jest zabawna. Sztuka Duchampa ujawniła sztukę jako praktykę. Jego „Szklana tafla”, której znaczenie niedostępne jest komuś, kto ogranicza się do badania przedmiotu fizycznego, stanowi pierwszy pomnik sztuki umysłu.

⁴ Termin świat sztuki jest związany z instytucjonalną teorią sztuki Georga Dickiego. Po raz pierwszy pojawił się on w teoriach amerykańskiego krytyka i filozofa Arthura Danto. Już w 1964 roku napisał on esej zatytułowany *The Artworld*.

⁵ J. Chalupický, *Sztuka a transcendencja* [w:] J. Ševčík, P. Morganová, D. Dušková, *České umění 1938 -1989 (programy/ kritické texty/ dokumenty)*, Praga 2001, s. 383-387.

⁶ Ibid.

Sztuka tego rodzaju ma swój rodowód historyczny, nie jest anomalią. Zapewne wywodzi się z tego, co Clement Greenberg nazywa „modernizmem”, którego cechą charakterystyczną jest samokrytycyzm. Podobnie jak filozofia, sztuka osiągnęła ten etap rozwoju, gdzie akt krytyczny wobec dyscypliny (czy jej części) stanowić może część owej dyscypliny. Rozpoczynając proces samobadania, sztuka uświadamia sobie, iż do swojej dziedziny zaliczyć może znacznie więcej niż tworzenie przedmiotów estetycznych. Jest ona praktyką i dlatego żart na temat sztuki stać się może sztuką tak samo, żart na temat filozofii może być filozofią⁷.

⁷ T. Binkley, *Przeciw estetyce*, tłum. U. Niklas [w:] S. Morawski (red.), *Zmierzch estetyki – rzekomy czy autentyczny?*, t. I, Warszawa 1987, s. 444.

7. Ironia i wartości

Zaczynając tworzyć pracę doktorską zaczęłam od kontestacji tradycyjnego, słynnego przedstawienia malarskiego. Spoglądając na wszystkie moje prace mogę stwierdzić, że powodem powstania większości moich obiektów była chęć buntu i manifestacji. Często demonstrowałam to w przestrzeni publicznej. Problem rewolucji i wolności zawsze był dla mnie ważny. W pewnym momencie zobaczyłam jednak bardziej skomplikowany wymiar tych pojęć. Znalazłam go w sztuce modernistycznej. Staralam się powrócić do wartości jakie ze sobą niosła sztuka nowoczesna. Sztuka modernistyczna ma w sobie powagę, która jest ujawniana niekiedy poprzez żart, ironię. Mój projekt stanowi manifest-wspomnienie sztuki awangardowej. Sztuki, która coś neguje, coś podważa, ale w intencji chce coś istotnego pokazać.

Dzisiaj powstała opozycja „modernizm – postmodernizm”, inaczej mówiąc, w pewnym uproszczeniu: czysta sztuka – czysta rzeczywistość, mówiąc bardziej dosadnie: świat wydumany – realne problemy. Moim zdaniem nie jest to właściwe stawianie sprawy. Sztuka modernistyczna była poszukująca, zajmowała się wielką niewiadomą. Tworzyła przy tym programy i utopie wierząc w lepszy, inny świat. Sztuka dzisiejsza często lekceważy pewne uniwersalne, istotne problemy, stawiając na rozwiązywanie spraw doraźnych, politycznych, społecznych. Utopię zastąpiła, jak to się dzisiaj mówi, dystopia, która czerpie swoje pesymistyczne wizje przyszłości bezpośrednio z rzeczywistości. Jindřich Chalupecký w eseju *Sztuka a transcendencja* stwierdza, że *nasza cywilizacja jest pierwszą, w jakiej ludzie stracili kontakt między świadomością a tym, co jest poza świadomością*⁸. Moje zainteresowanie modernizmem wynika poniekąd z tęsknoty za transcendencją i refleksyjną postawą wobec sztuki. Zaczęłam czerpać przyjemność z odkrywania sztuki w jej wymiarze conceptualnym oraz wymiarze materialnym, nie zastanawiając się nad polityką, modą, grą rynku itp. Wydaje mi się, że takie stawianie sprawy może prowadzić do jakiejś nowej wersji awangardy w sztuce. Chalupecký w swoim eseju pisze, że *miejsce awangardy, o ile słowo to ma jeszcze jakieś znaczenie, może istnieć tylko w przyszłości. Człowiek nie jest w stanie żyć tak jak żyje obecnie. W końcu uświadomi sobie, że bez kontaktu z onym wielkim nie wiem straci motywację i sens swego życia. Jak każdy wielki artysta Marcel Duchamp trzymał się tego sensu i motywacji i niczego więcej. To było jedyne, co chciał przypomnieć ludziom swoimi pracami*⁹.

Twierdzę, że z modernizmu trzeba czerpać i inspirować się nim. Zwłaszcza teraz, kiedy znamy pułapki modernizmu. Wiemy też dzisiaj, co sztuka przez wieki skrywała, o czym nie mówiła. Może właśnie przyszedł czas na budowanie konstrukcji, tworzenie manifestów? Może przyszedł czas, aby sztuka stała się na powrót rewolucyjna? Aby oderwała się od rzeczywistości w inną nadnaturalną przestrzeń, gdzie zaczyna być poważna i znacząca. Przestaje być wtedy jedynie przedmiotem artystycznym, staje się obiektem sztuki.

⁸ J. Chalupecký, *Sztuka a transcendencja*..., s.185.

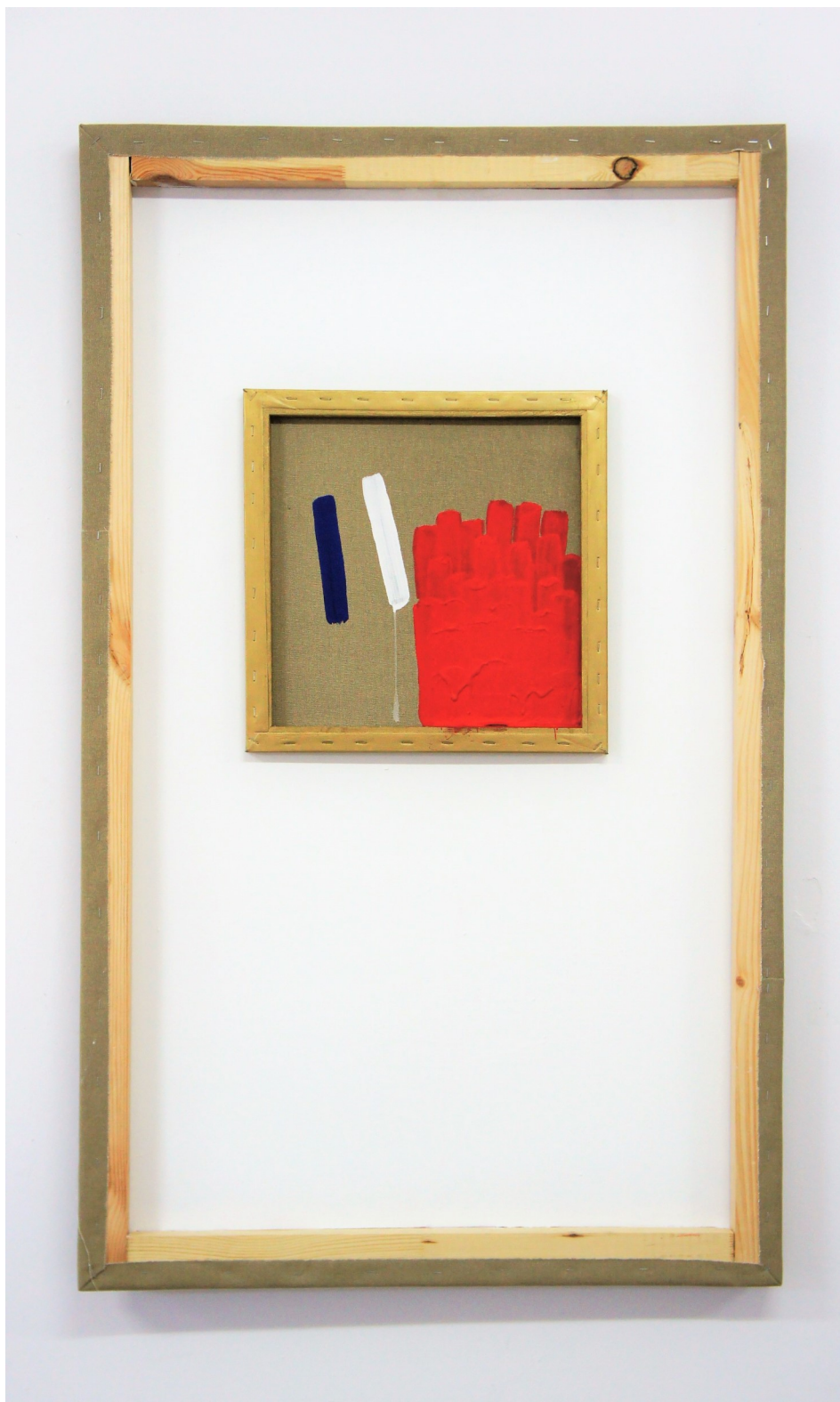
⁹ Ibid., s. 189.

Bibliografia

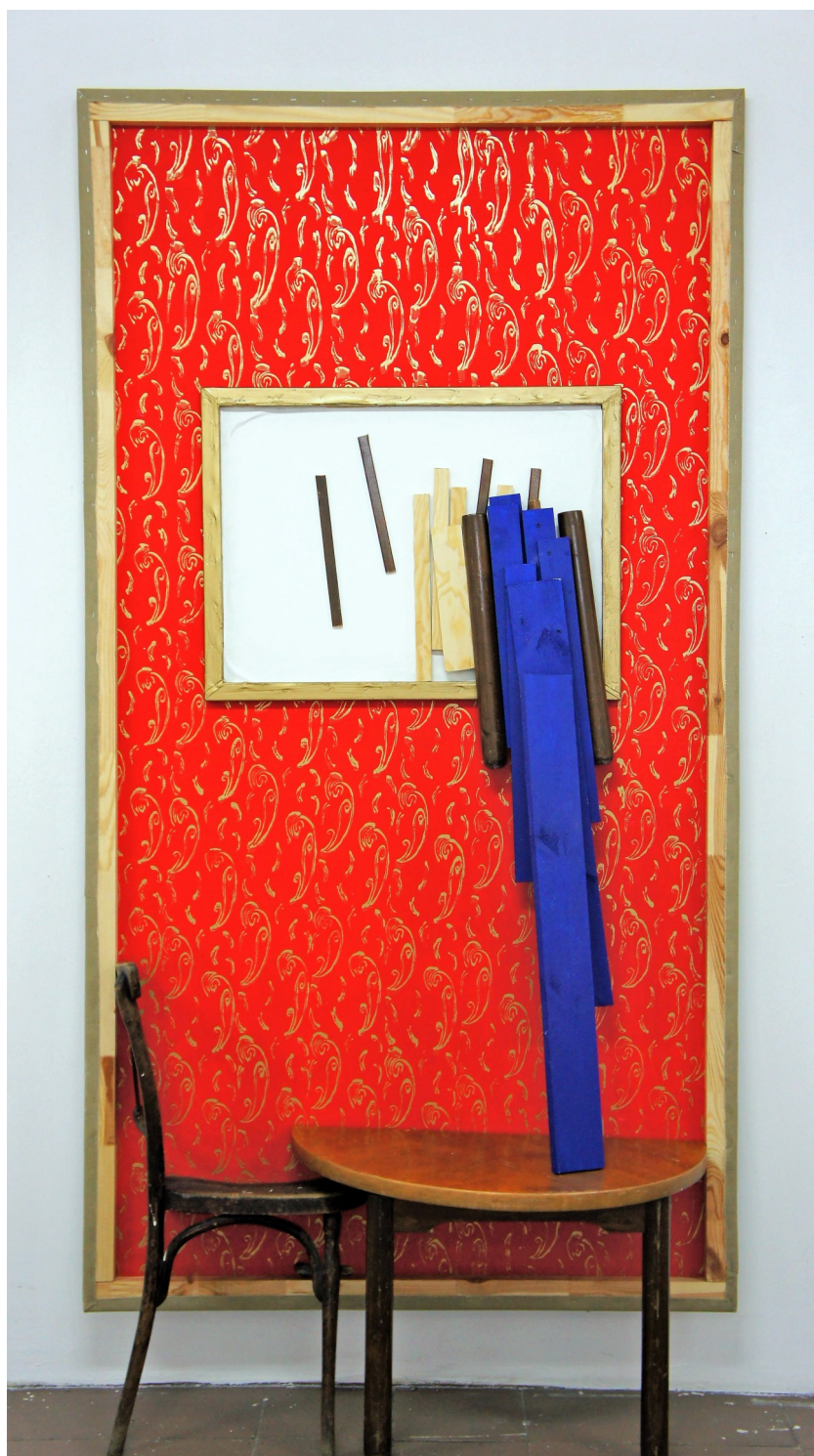
1. Baszkiewicz J., *Francja nowożytna. Szkice z historii wieków XVII-XX*, Wydawnictwo Poznańskie, Warszawa 2002.
2. Binkley T., *Przeciw estetyce*, tłum. U. Niklas [w:] S. Morawski (red.), *Zmierzyć estetyki – rzekomy czy autentyczny?*, t. I, Czytelnik, Warszawa 1987.
3. Chalupecký J., *Sztuka a transcendencja* [w:] J. Ševčík, P. Morganová, D. Dušková, *České umění 1938 -1989 (programy/ kritické texty/ dokumenty)*, Akademia, Praga 2001.
4. Meyer J., *Minimalism: Art. and Polemics in the Sixties*, Yale University Press, New Haven 2004.
5. Sérullaz Maurice , *Delacroix* , Fayard, Paryż 1989.

Zdjęcia

1. Manifest sztuki konkretnej. Źródło: https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_concret



Niebiesko-Biało-Czerwony 1

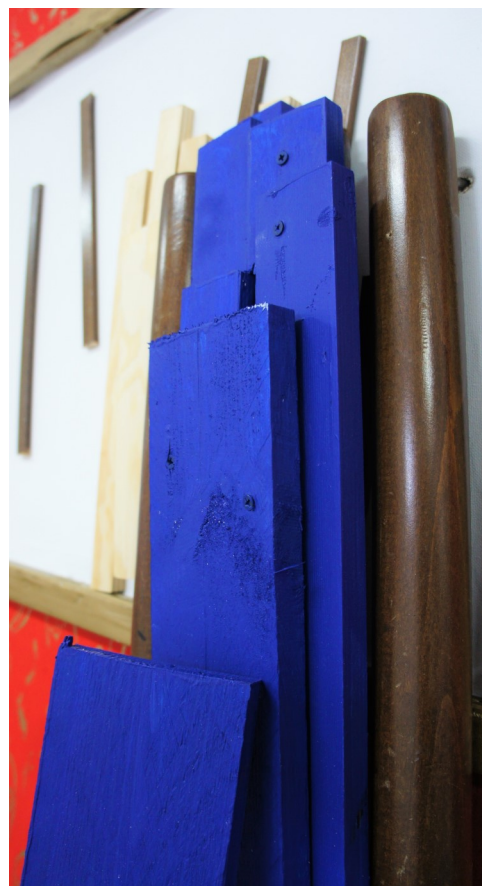


Niebiesko-Biało-Czerwony 2

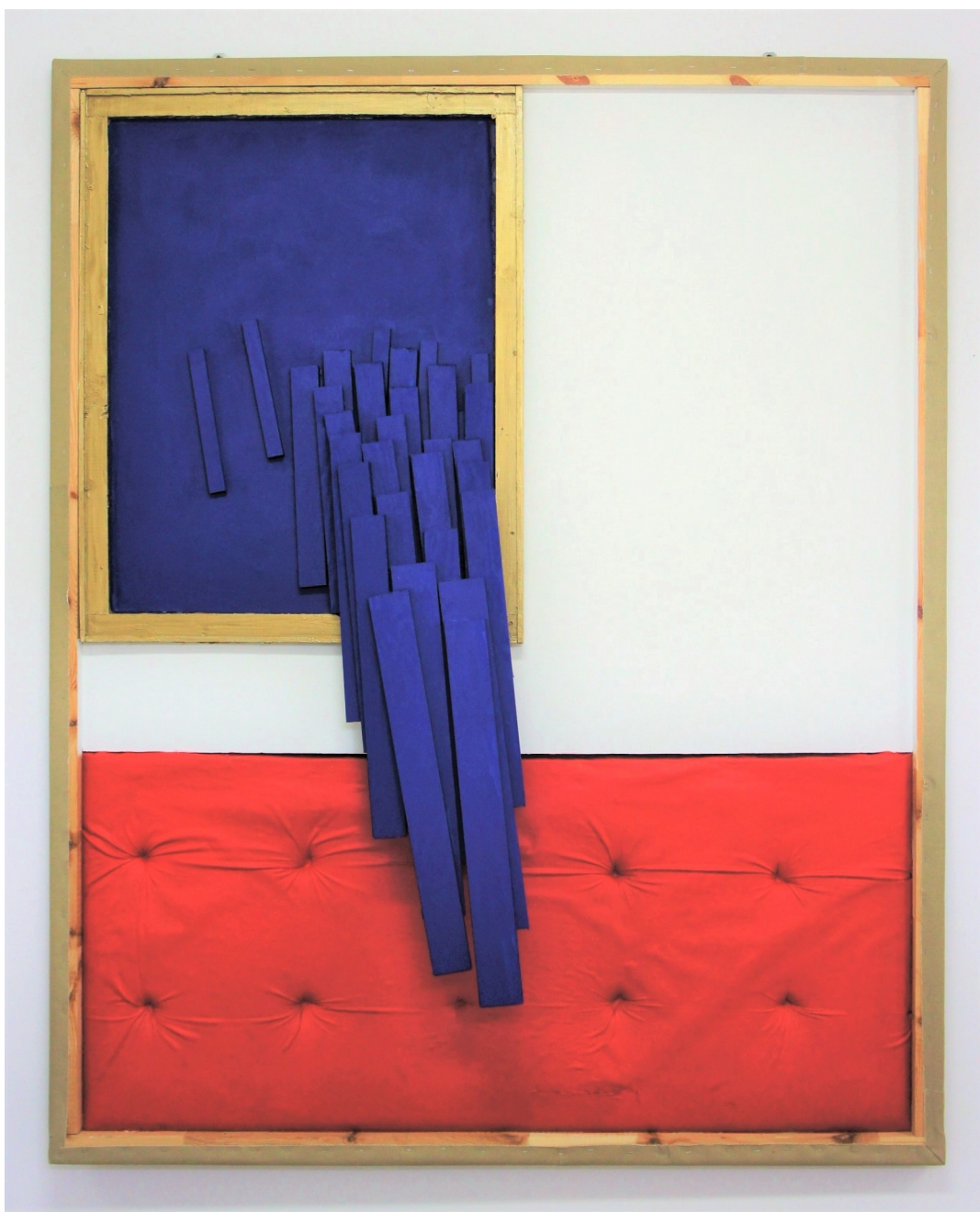
Niebiesko-Biało-Czerwony 2 (widok z boku)



Niebiesko-Biało-Czerwony 2 (detal)

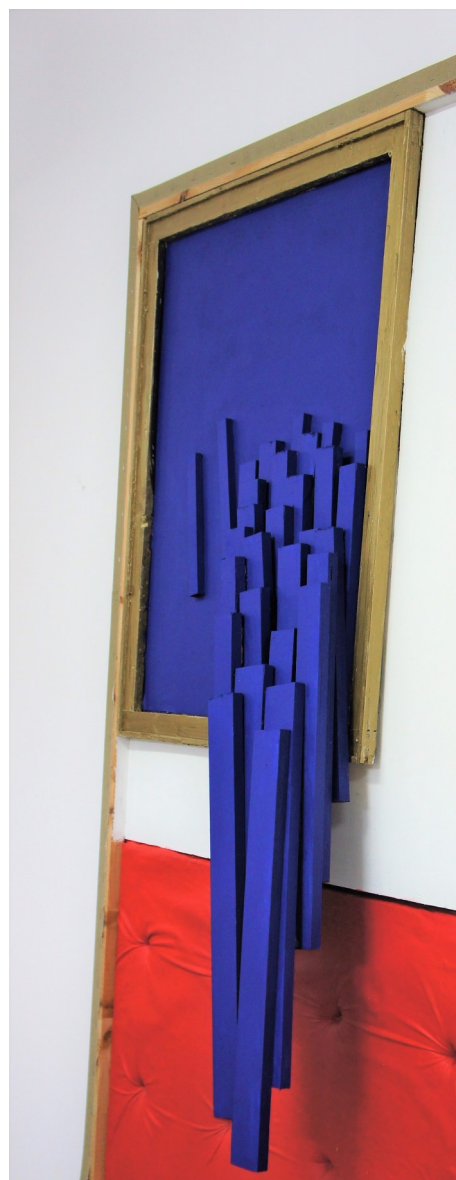
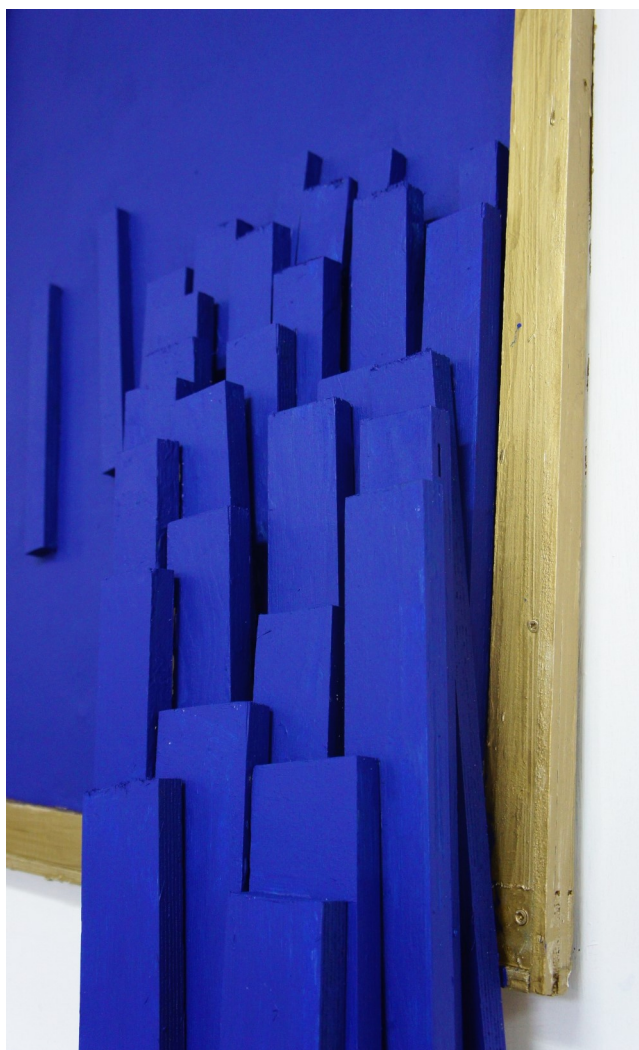


Niebiesko-Biało-Czerwony 2 (widok z boku)

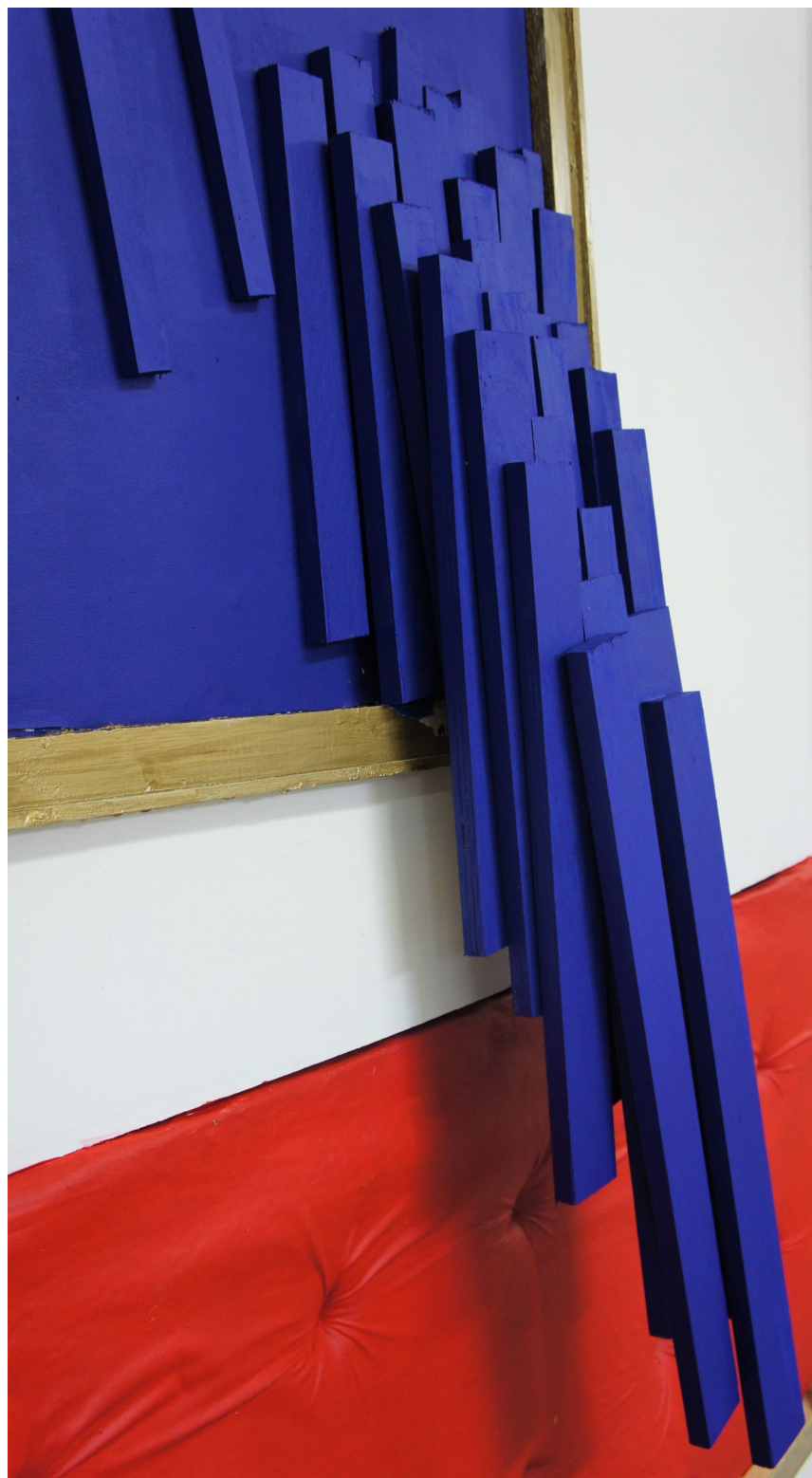


Niebiesko-Biało-Czerwony 3

Niebiesko-Biało-Czerwony 3 (detale)



Niebiesko-Biało-Czerwony 3 (detal)





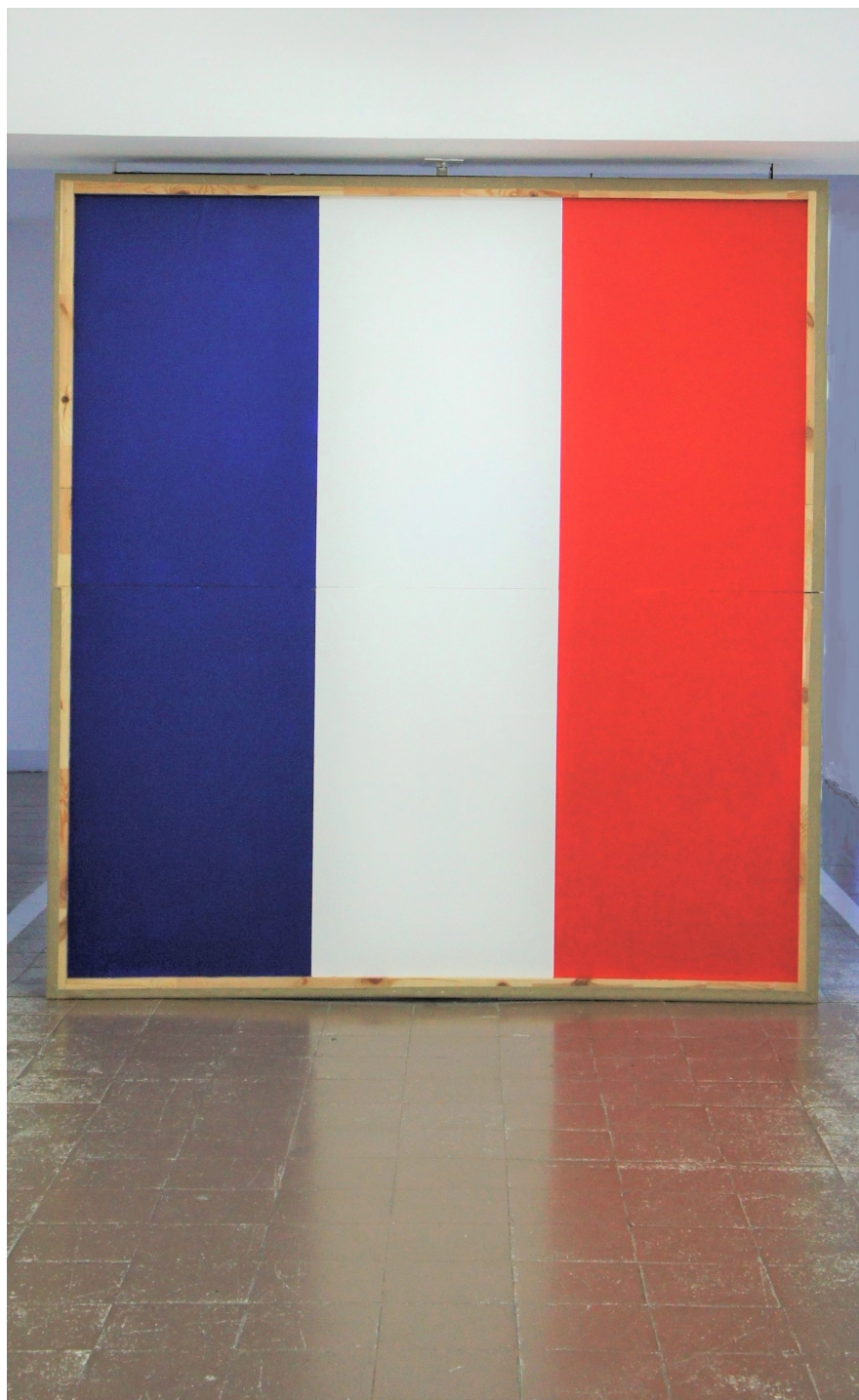
Niebiesko-Biało-Czerwony 4

Niebiesko-Biało-Czerwony 4 (widok z obu stron)



Niebiesko-Biało-Czerwony 4 (detal)

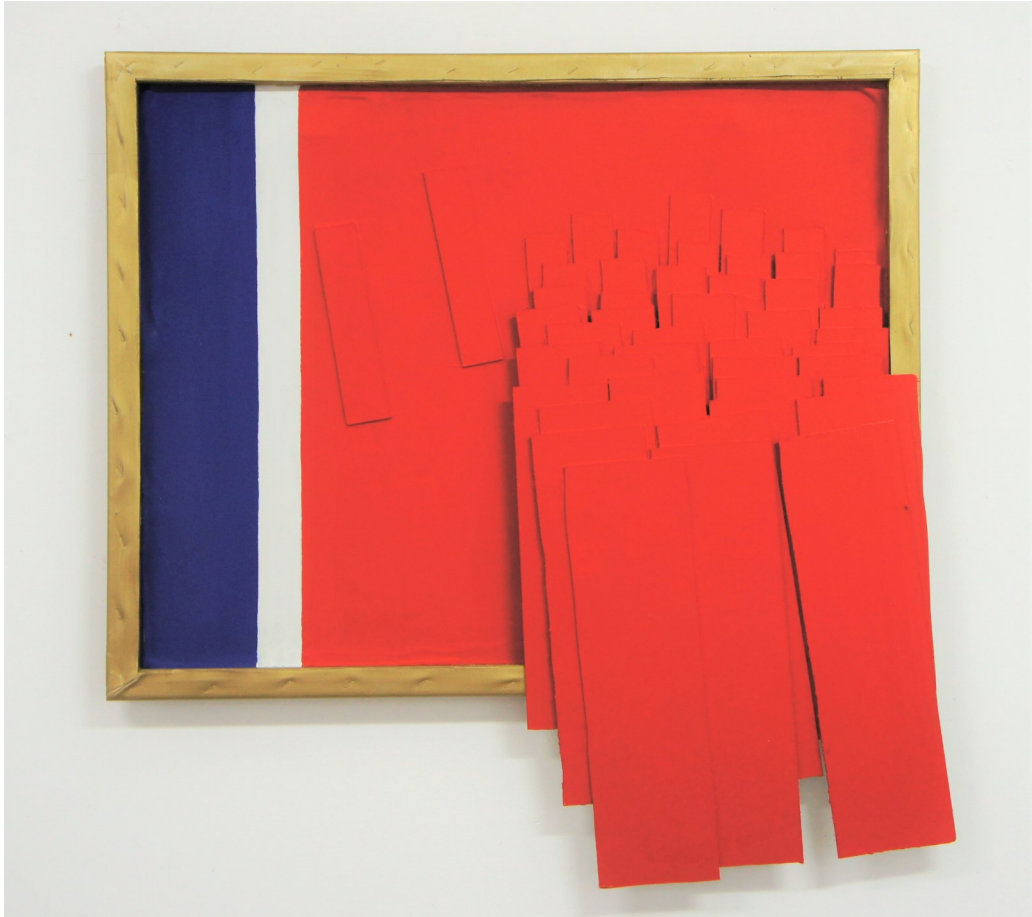




Niebiesko-Biało-Czerwony 5

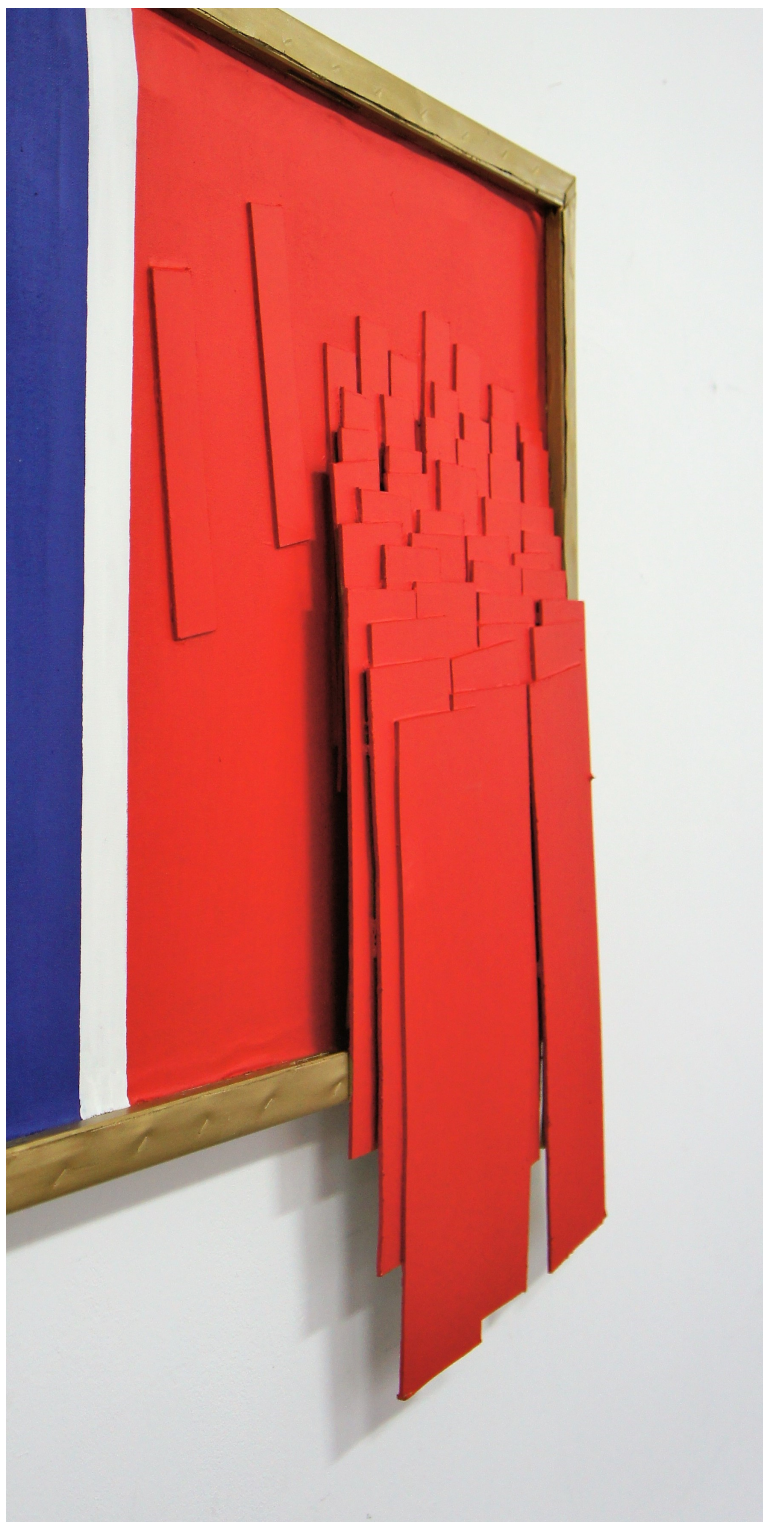
Niebiesko-Biało-Czerwony 5 (próbna aranżacja w przestrzeni galerii)

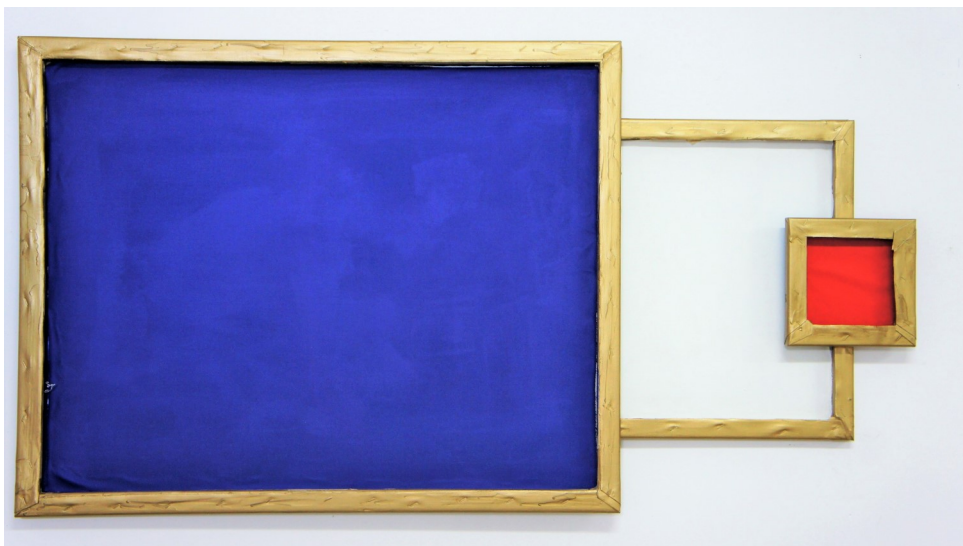




Niebiesko-Biało-Czerwony 6

Niebiesko-Biało-Czerwony 6 (widok z boku)



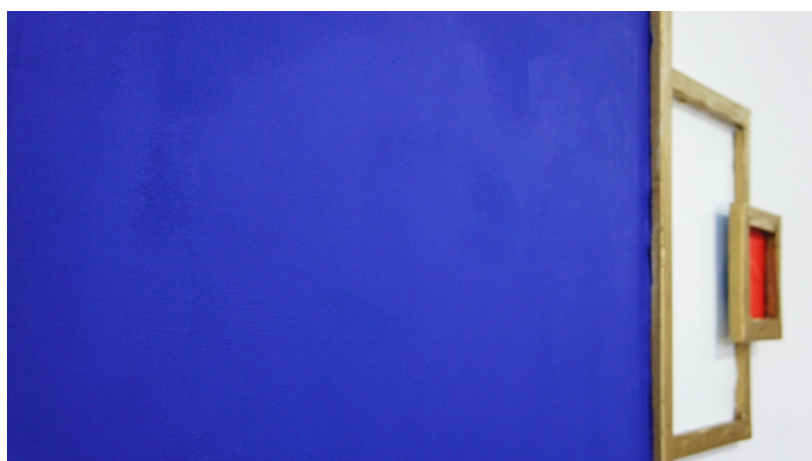


Niebiesko-Biało-Czerwony 7

Niebiesko-Biało-Czerwony 7 (widok z boku)



Niebiesko-Biało-Czerwony 7 (detal)





Žólta kamizelka

Żółta kamizelka (zdjęcia z happeningu w Instytucie Sztuki
w Cieszynie)

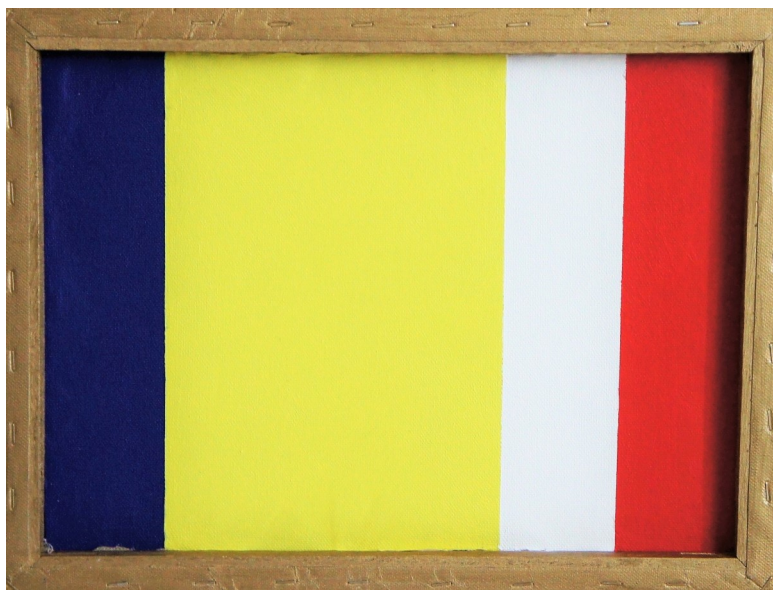




*Żółto-Niebiesko-Biało-Czerwony-Niebiesko-
Biało-Żółto-Czerwony-Niebiesko-Żółto-Biało-
Czerwony-Niebiesko-Biało-Czerwono-Żółty*



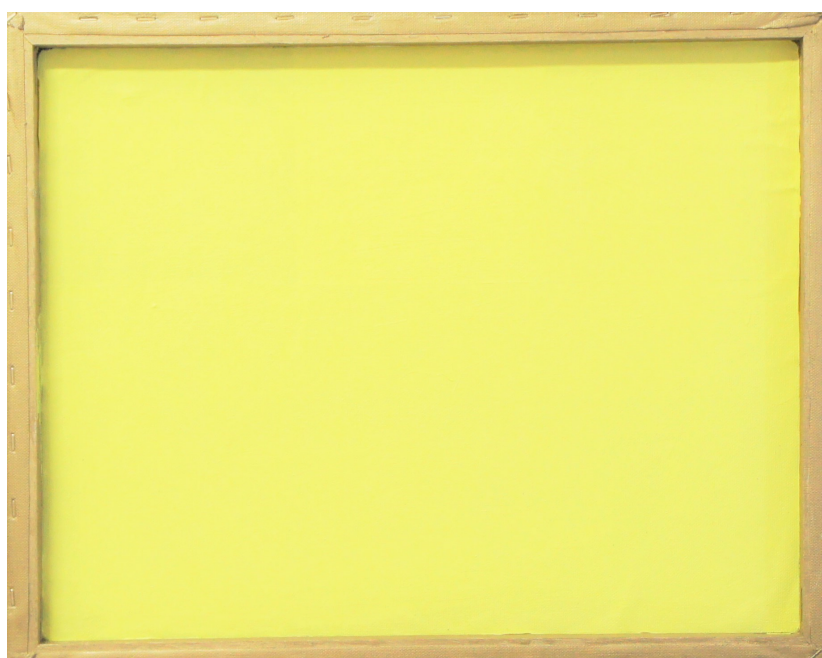
*Żółto-Niebiesko-Biało-Czerwony-Niebiesko-
Biało-Czerwono-Żółty*



*Niebiesko-Żółto-Biało-Czerwony-Niebiesko-
Biało-Żółto-Czerwony*



Żółto-Niebiesko-Biało-Czerwony-Niebiesko-Biało
-Żółto-Czerwony-Niebiesko-Biało-Czerwono-
Żółty-Niebiesko-Żółto-Biało-Czerwony



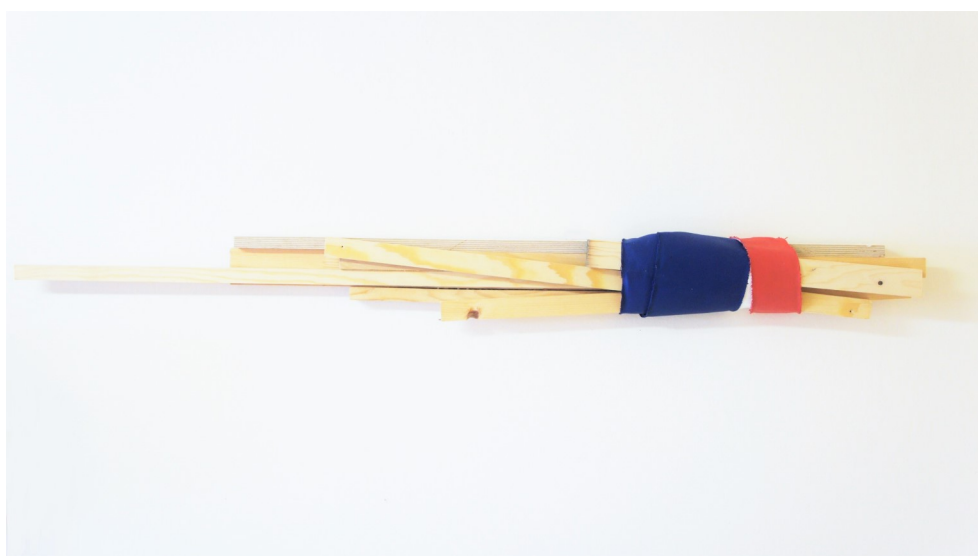
Żółty 1



Niebiesko-Biało-Czerwono-Żółty 1



Niebiesko-Biało-Czerwono-Żółty 2



Niebiesko-Biało-Czerwony 8



Niebiesko-Biało-Czerwono-Żółty 3



Barykada

Próbną aranżacją prac z cyklu *Ironia i wartości*



Próbną aranżację prac z cyklu *Ironia i wartości*



Próbna aranżacja prac z cyklu *Ironia i wartości*



Spis obiektów

| | Str. | Tytuł | Rok | Materiał | Rozmiar (w przybliżeniu) |
|----|------|--|------|--|--|
| 1 | 14 | <i>Niebiesko-Biało-Czerwony 1</i> | 2018 | sklejka wodoodporna, drewno, płótno, akryl | 160x90cm |
| 2 | 15 | <i>Niebiesko-Biało-Czerwony 2</i> | 2018 | sklejka wodoodporna, drewno, płótno, fragmenty przedmiotów gotowych, akryl | 220x130cm |
| 3 | 18 | <i>Niebiesko-Biało-Czerwony 3</i> | 2018 | sklejka wodoodporna, drewno, płótno, pianka tapicerska, akryl | 200x180cm |
| 4 | 21 | <i>Niebiesko-Biało-Czerwony 4</i> | 2018 | sklejka wodoodporna, fragmenty desek, drewno płótno, akryl | 90x70x25cm |
| 5 | 23 | <i>Niebiesko-Biało-Czerwony 5</i> | 2018 | akryl na desce, drewno, płótno | 210x210cm |
| 6 | 25 | <i>Niebiesko-Biało-Czerwony 6</i> | 2018 | akryl na płótnie, deski, drewno | 100x110cm |
| 7 | 27 | <i>Niebiesko-Biało-Czerwony 7</i> | 2018 | akryl na płótnie, drewno | 180x250cm |
| 8 | 29 | <i>Żółta kamizelka</i> | 2019 | marmur, żółta kamizelka | 250x70cm |
| 9 | 31 | <i>Żółto-Niebiesko-Biało-Czerwony-Niebiesko-Biało-Żółto-Czerwony-Niebiesko-Żółto-Biało-Czerwony-Niebiesko-Biało-Czerwono-Żółty</i> | 2019 | akryl na płótnie, drewno | 4x (40x40cm) |
| 10 | 32 | <i>Żółto-Niebiesko-Biało-Czerwony-Niebiesko-Biało-Czerwono-Żółty</i> | 2019 | akryl na płótnie, drewno | 2x (50x50cm) |
| 11 | 33 | <i>Niebiesko-Żółto-Biało-Czerwony-Niebiesko-Biało-Żółto-Czerwony</i> | 2019 | akryl na płótnie, drewno | 2x (50x40cm) |
| 12 | 34 | <i>Żółto-Niebiesko-Biało-Czerwony-Niebiesko-Biało-Żółto-Czerwony-Niebiesko-Biało-Czerwono-Żółty-Niebiesko-Żółto-Biało-Czerwony</i> | 2019 | akryl na płótnie, drewno | 4x (50x50cm) |
| 13 | 35 | <i>Żółty 1</i> | 2019 | akryl na płótnie, drewno | 60x40cm |
| 14 | 36 | <i>Niebiesko-Biało-Czerwono-Żółty 1</i> | 2019 | drewno, płótno, fragment przedmiotu, akryl | 60x40cm (+70cm) |
| 15 | 37 | <i>Niebiesko-Biało-Czerwono-Żółty 2</i> | 2019 | akryl na płótnie, drewno | 160x140cm |
| 16 | 38 | <i>Niebiesko-Biało-Czerwony 8</i> | 2019 | drewno, płótno, akryl | 40x40cm |
| 17 | 39 | <i>Niebiesko-Biało-Czerwono-Żółty 3</i> | 2019 | drewno, płótno, akryl | 160x30cm |
| 18 | 40 | <i>Barykada</i> | 2018 | drewniane elementy konstrukcyjne, fragmenty przedmiotów gotowych, gotowe przedmioty, wełniana czapka | wielkość zależy od przestrzeni, w której znajduje się instalacja |